CARMEN O LA HIJA DEL BANDIDO (1911)

DIGITALIZACIÓN DE FILMOTECA ESPAÑOLA

12–19 NOVIEMBRE 12:00 H

FLORES EN LA SOMBRA ES UNA INICIATIVA ONLINE DE FILMOTECA ESPAÑOLA QUE PERMITE ACCEDER DURANTE UN TIEMPO LIMITADO A MATERIALES EXCLUSIVOS



VER AHORA







MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE



FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES

CARMEN O LA HIJA DEL BANDIDO
(1911)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 12 AL 19 DE NOVIEMBRE A LAS 12:00 H


VER AHORA

Esta semana la nueva sesión de "Flores en la sombra" ofrece una película recientemente digitalizada en el Centro de Conservación y Restauración de Filmoteca Española a partir del material nitrato conservado allí. Se trata de *Carmen o la hija del bandido* (también conocida como *La hija del contrabandista*), un film de 1911 del que han sobrevivido solo fragmentos. La película sigue la historia de la líder de un grupo de bandidos que se enamora de un pintor en pleno siglo XVII. Para la ocasión, el compositor Marcos Ortiz ha preparado una nueva musicalización.

LA SESIÓN INCLUYE:

- **CARMEN O LA HIJA DEL BANDIDO** (RAMÓN DE BAÑOS Y ALBERTO MARRO, 1911)

LA HISTORIA DE *CARMEN O LA HIJA DEL BANDIDO* (1911)

JEAN-CLAUDE SEGUIN VERGARA
UNIVERSITÉ LUMIÈRE-LYON II



Hispano Films, antes de ser una sociedad anónima, fue una marca utilizada por la Marro y Tarré desde el 28 de marzo de 1908 para identificar la producción realizada en San Gervasio. En 1909, Alberto Marro y Ricardo Baños constituyen la Marro y Baños, una sociedad comanditaria que se convierte posteriormente en la sociedad anónima Hispano Films (21 de julio de 1911). En el inventario realizado entonces no aparece todavía *Carmen o la hija del bandido*, y la proyección de prueba tiene lugar poco antes del 15 de diciembre. El rodaje se tiene entonces que situar entre el final del verano y el del otoño. La vegetación no permite decidir con más precisión. Un rodaje en el lugar de la acción (los Pirineos) parece poco probable para este tipo de producción, que tiende a favorecer los lugares y paisajes próximos a Barcelona por cuestiones de coste de producción. La conjunción de un río, de cascadas y de puente(s) podría conducir a pensar que el rodaje pudo hacerse, principalmente, en una zona como la del río Llobregat, poco alejado de la capital catalana[1].

[1] Joan Francesc de Lasa escribe lo siguiente: "Quasi es pot asegurar que aquesta pel.lícula es va filmar principalmente en paisatges pirinencs (poster als volants de Maçanat de Cabrenys), a la Costa Brava i en algún entorn barceloní, com ara Vallvidrera." Joan Francesc de Lasa, *Els germans Baños*, Barcelona, Generalitat de Catalunya (Departament de Cultura), 1996, p. 85. En las copias conservadas, no aparecen vistas de la Costa Brava.

Ni la duración ni la longitud de la película se conocen con precisión. Las fuentes periodísticas hablan de 900 o 1000 metros, lo cual parece exagerado. En la prensa profesional británica (fig. 1), se indica que la longitud es de 2000 pies lo cual equivale a 609,60 metros, lo cual corresponde más razonablemente a la muy probable duración de *Carmen o la hija del bandido*[2].

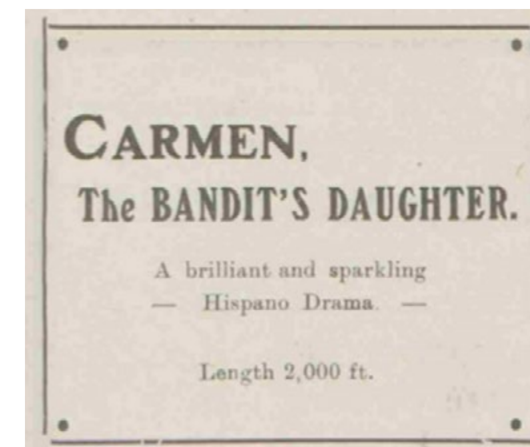

CARMEN,
The BANDIT'S DAUGHTER.
A brilliant and sparkling
— Hispano Drama. —
Length 2,000 ft.

Fig. 1: "The Bioscope", 2 de mayo de 1912, p. 365.

El equipo técnico no se conoce salvo Ricardo Baños y Alberto Marro, aunque no se puede determinar quién es el director de la cinta[3]. Los decoradores que suelen trabajar con la Hispano Films son García, Brunet, Calderé y Roqué. Uno de estos sin duda ha realizado los decorados. En el equipo artístico, se suele admitir que Concepción (Concha) Llorente es quien hace el papel de Carmen[4]. Sin embargo, la semejanza con Angelina Vilar es más evidente, sabiendo además que, ella también, trabaja con Hispano Films.



Concha Llorente **Carmen** **Angelina Vilar**

El papel de Diabolino parece interpretarlo el actor Domenec Ceret[5].



Diabolino **Domenec Ceret**

En cuanto al pintor Salvador, la identificación queda por establecer.



Salvador

[2] Las películas tipo "Lumière" tienen una longitud de unos 17 metros y una duración de algo menos de un minuto, lo cual significa que en un minuto se llega más o menos a veinte metros. En este caso, significaría que la cinta duraría unos cincuenta minutos, cuando la lectura del argumento y los fragmentos que nos quedan abre la posibilidad de una cinta que pueda tener una duración de unos 25 o 30 minutos o sea una longitud de unos 600 metros que corresponde mejor a la realidad.

[3] Si bien se puede pensar, como lo escribe Joan Francesc de Lasa (LASA, 1996: 85), que Ricardo Baños es el director técnico y el operador, no se puede afirmar rotundamente.

[4] Esta atribución parece deberse a una lectura rápida del texto de Carlos Fernández Cuenca cuando escribe: «Los dramas "Magda", interpretada por la novel actriz Angelina Vilar; "La madre", con Concepción Llorente; "Carmen o la hija del bandido"»... (Carlos Fernández Cuenca, *Historia del cine*, Tomo II. Nacimiento de un arte, Madrid, Afrodisio Aguado S. A., 1949, p. 254.)

[5] La identificación de Domenec Ceret se debe a Joan Francesc Lasa (LASA, 1996: 85).



CARMEN O LA HIJA DEL BANDIDO

JEAN-CLAUDE SEGUIN VERGARA

El argumento de la película, publicado en la revista "Arte y Cinematografía" en 1911.

> "Carmen
>
> En el siglo XVII infestaban la sierra pirenaica algunas bandas de salteadores, que reconocían por jefe al famoso Diego de Robles. Este, al morir, hace que reconozcan por jefe *á* su propia hija Carmen, joven hermosa y llena de arrojo, que se había distinguido en muchos encuentros con los escopeteros del virrey.
>
> El pintor Salvador, atraído por los bellos paisajes de la serranía, la recorre pintando, y cae en manos de una de las bandas, que le despojan de sus cuadros y pinceles, lo único que posee, y le llevan preso ante la capitana de los salteadores. Carmen habla con el teniente de su partida, el feroz Diabolino, que está locamente enamorado de ella. Diabolino interroga a Salvador, y ante la arrogancia de éste, ordena sacrificarlo, pero se interpone Carmen y salva la vida del pintor. Salvador y Carmen no tardan en enamorarse y aquél pinta un retrato de su amada, cuando vienen a advertirla que los escopeteros del virrey han asaltado el sitio que sirve de albergue a la partida. Carmen corre a defender *á* los suyos y arrastra consigo a Salvador, aunque *á* éste repugna tomar parte en tal contienda.
>
> En la refriega, Carmen expone su vida, y al ver derrotada su banda, hace un esfuerzo y consigue herir de un pistoletazo al oficial de escopeteros, y en la confusión, Carmen y Salvador escapan, mientras la banda es acorralada y reducida á prisión. Carmen y Salvador consiguen refugiarse en cierta posada, amenazando al hostelero, pero la posada es pronto cercada por los escopeteros. Entonces Carmen, viéndose perdida, pide un vestido para disfrazarse y pasar por hija del posadero.
>
> Entran las tropas, a quienes el posadero despista diciendo no ha visto a los que persiguen. Vienen luego más soldados conduciendo a los bandidos, a quienes colocan en un rincón, mientras la tropa descansa. Aparece Carmen, disfrazada, y con su belleza llama la atención del oficial del virrey, seduciéndole con sus coqueterías y bailando a su instancia, con lo cual distrae la atención de los soldados. Aprovechando esta distracción, Salvador, a una seña de Carmen, corta con su puñal las ligaduras de los bandoleros, poniéndoles en libertad. Carmen, finge un desmayo, provocando una confusión, que aprovecha para escapar con Salvador, mientras la tropa, apercibida de la huída de los prisioneros, corre a perseguirlos.
>
> Carmen y Salvador se han refugiado en el estudio de este, donde son visitados por varios amigos del pintor, que trabaja con su habitual entusiasmo. Entre los visitantes llega el oficial a quien Carmen hirió y al reconocerla avisa á la tropa, que viene *á* detenerla. Carmen es encarcelada y condenada a muerte. El oficial, arrepentido y de acuerdo con Salvador, consigue el indulto de Carmen; pero al libertarla saben que ha huido ayudada de Diabolino.
>
> Salvador desespera de encontrar a su amada, y sus amigos le llevan a las fiestas del Carnaval, donde se encuentra Carmen, quien desea acercarse á Salvador, pero temiendo a Diabolino, Carmen se disfraza y consigue acercarse a Salvador, quien la reconoce. Diabolino se apercibe y se arroja sobre ellos puñal en mano, pero es detenido por los soldados y reducido a prisión. En medio de la fiesta que desfila al fondo, se juran amor Salvador y Carmen".[6]

[6] Arte y Cinematografía, Año II, núm. 30, Barcelona, 15 de diciembre de 1911, p. 14.



Fragmento no localizado de *Carmen o la hija del bandido*

En el mismo número de la revista, acompañando el argumento, se publica una foto que representa una escena que pertenece a fragmentos no localizados de la película. *Carmen o la hija del bandido* forma parte de las películas que estrena la Hispano Films durante sus primeros meses de existencia. Si el argumento la sitúa en el siglo XVII, no se trata, a diferencia de *Don Pedro el cruel* y de *Justicia de Felipe II*, de una película histórica, sino de una cinta novelesca ambientada en un tiempo pasado, en la que Carmen —sin relación alguna con el famoso personaje de Mérimée[7]—se enamora del pintor Salvador. La trama narrativa desarrolla a la vez los amores de Carmen y de Salvador, entorpecidos por el enamorado Diabolino y las luchas entre los bandidos y los representantes del orden. Así alternan momentos de sosiego como la escena en que Salvador pinta su cuadro al pie de la cascada o el idilio de los dos enamorados y las fases de persecución. Esta construcción permite que la acción pueda desarrollarse entre una naturaleza elemental –el agua de las cascadas, los bosques, el río, las rocas… de donde emergen ruinas o puentes de piedra— y las agitaciones culturales e históricas como la secuencia del carnaval. La película rinde un homenaje a la belleza de los decorados naturales con una variedad de planos que demuestran un atrevimiento logrado. Entre muchos ejemplos, se puede elegir el cuadro –casi en el sentido pictórico de la palabra– de Salvador, con atisbos velazqueños, instalado al pie de la cascada con su caballete, su lienzo, su paleta, sus pinceles y sus colores de pintura en armonía con la naturaleza que lo rodea e intentado captar ese momento de sosiego.

En cuanto a los decorados construidos, algunos remiten al siglo XVII, como el estudio del pintor con su galería de cuadros, mientras otros, como la posada, parecen más antiguos. La escenografía se manifiesta con fuerza en algunas secuencias como la de la muerte de Diego de Robles, donde se pueden apreciar los cuatro subespacios de los bandidos, así como el primer plano con Diabolino y Carmen situados en el hueco de la gruta, lo cual muestra una atención particular a la organización espacial de los grupos humanos.



Salvador al pie de la cascada

[7] En su *Historia de la cinematografía española*, Juan Antonio Cabero confunde, en un pie de fotografía, la película de la Hispano Films con la *Carmen* (1913) de Giovanni Doria, inspirada esta en la obra de Prosper Mérimée. Juan Antonio Cabero, *Historia de la cinematografía española*, Madrid, Gráficas Cinema, 1949, p. 85.

CARMEN O LA HIJA DEL BANDIDO
(1911)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 12 AL 19 DE NOVIEMBRE A LAS 12:00 H


VER AHORA

CARMEN O LA HIJA DEL BANDIDO

JEAN-CLAUDE SEGUIN VERGARA



Organización espacial de grupos humanos en el film

En la foto de baile la composición también resulta evidente con los dos grupos masculinos y la figura femenina. La escena final del carnaval constituye otro ejemplo de la atención que se otorga a los movimientos de la muchedumbre. Los planos, generales o medios, son los que abundan en la película, lo cual se sitúa en la tónica general de la escritura cinematográfica a principios de los años 10. Menos habituales son los planos que se aproximan al personaje, como ocurre cuando Carmen anda buscando un vestido en la tienda de disfraces de carnaval. El plano de la hija del bandido mirándose al espejo permite captar la totalidad de la figura con gran naturalidad.



Plano de la hija del bandido mirándose al espejo

El juego de los actores está en adecuación con el que suelen adoptar los artistas de los inicios del cinematógrafo. A medio camino entre la teatralidad y el mimo, estamos en una representación convencional y simbólica y no "natural", a la imagen de la pintura de la edad media. Dos escenas pueden ejemplificarlo: la muerte del padre y el "idilio de amor".

La postura del padre responde a una codificación perfectamente establecida donde se puede leer en el brazo derecho el dolor en el corazón y en el brazo izquierdo abierto, el anuncio de la caída y de la muerte. En cuanto a los gestos de sufrimiento en el rostro pertenecen a su vez a la tradición del mimo. El cuadro termina con el cuerpo del padre en los brazos de su hija, repitiendo una variante de la *pietà*.

Los trajes y el atrezo han sido elegidos con mucha atención y son de una gran calidad. Aunque la película, como se ha dicho, no es de tipo histórico, hace del siglo XVII el contexto de los amores de Carmen y Salvador, y tanto la ropa de los bandidos, extremadamente cuidada y variada, como la de las figuras militares y civiles demuestran el esmero que se ha aportado a la ambientación. Tanto el propio pintor como sus amigos visten



Cuadro con el cuerpo del padre en los brazos de su hija





Planos del movimiento de cámara en panorámica del film

indumentaria masculina del siglo XVII, con su característico chambergo, y los tercios avanzan con sus morriones y sus trajes de cuadros blanco y negro, un tanto inusuales.

En *Carmen o la hija del bandido* dominan sin duda alguna los planos fijos, por lo menos en los fragmentos que se conocen. Sin embargo, por su singularidad, merece señalarse el único movimiento de cámara que se puede ver en las dos copias conservadas. Cuando los bandidos, ya capturado Salvador, lo conducen hasta donde se encuentra Carmen, la hija del bandido y el pintor se quedan solos, observados de lejos por Diabolino, y juntos dan unos pasos en la orilla del río acompañados, en panorámica, por la cámara. Si bien la panorámica es un movimiento ya conocido en esta época, su utilización en la película está particularmente bien logrado: lentamente va acompañando a Carmen y Salvador para reunirlos poco a poco, como si el movimiento de cámara tradujera el progresivo enamoramiento de ambos.

La película, con su título epónimo, coloca a Carmen como la figura esencial del relato. Ocupa un lugar privilegiado desarrollando un papel múltiple. Por una parte, a la muerte de su padre, se convierte en la jefa de los salteadores asumiendo su rol y liderando la contienda que la opone a los soldados, y viene a ocupar el lugar masculino ocupado por su padre. Este liderazgo no produce ningún problema entre los miembros de la banda de bandidos. Por otra parte asume un papel más delicado, vistiéndose por ejemplo de gitana para el carnaval, o bailando, con sus coqueterías, disfrazada frente al oficial del virrey. También merecen observarse sus relaciones con el pintor Salvador que parecen de igual a igual, como se puede ver en la panorámica ya evocada. Carmen es así un personaje complejo que asume varios papeles, desde lo más "masculino" hasta lo más "femenino". Frente a ella, Salvador, figura del artista, desarrolla su carácter "femenino", y el argumento así evoca, en un fragmento perdido, su personalidad: "Carmen corre a defender a los suyos y arrastra consigo a Salvador, aunque a este le repugna tomar parte en tal contienda." En otro momento, cuando piensa que Carmen ha desaparecido para siempre, da muestras de flaqueza y son sus amigos los que le animan a salir. Así pues, *Carmen o la hija del bandido* nos presenta a un dúo amoroso que no carece de cierta modernidad.



CARMEN O LA HIJA DEL BANDIDO

JEAN-CLAUDE SEGUIN VERGARA

Antes del 15 de diciembre de 1911 se organiza una sesión de pruebas para los invitados, entre ellos los periodistas, de la que rinde cuenta “Arte y Cinematografía”:

> "La producción barcelonesa «Hispano Films» ha presentado á pruebas una cinta de largo metraje titulada «Carmen». Entre los asiduos concurrentes se notaba espectación para conocer una obra que en principio era creencia bastante arraigada sería una reproducción del libro de la ópera de Bizet; pero no ha resultado así".
>
> Por el argumento que en esta misma edición publicamos, puede convencerse de ello el lector. El boceto tiende a poner en acción un episodio legendario en lo que ha presidido gran acierto por lo que respecta a su desarrollo y dirección. «Carmen» contiene hermosas panorámicas que se han elegido en los puntos más pintorescos y adecuados para el caso. Descuellan también escenas de mucho personal muy hábilmente dispuestas y en cuanto á fotografía le fueron tributados unánimes elogios. La obra se ha presentado muy bien indumentada y la interpretación ha resultado ajustadísima así por los protagonistas como por el personal secundario.
>
> Al final de la proyección de prueba, se oyeron aplausos que, por partir de espectadores, todos ellos competentes en cinematografía y por la expontaneidad de los mismos queda demostrado el éxito franco que ha obtenido la cinta que nos ocupa y por el cual felicitamos muy sinceramente á la «Hispano Films».
>
> A. G.".[8]

El estreno público solo tiene lugar más tarde, en los primeros días de enero de 1912. La importancia de la película se nota por la inauguración, el jueves 4 de enero, que tiene lugar simultáneamente en tres salas barcelonesas: Teatro Condal y Gran Cine Bohemia (“La vanguardia”, 3 de enero de 1912), Teatro Circo Barcelonés (“La publicidad”, 2 de enero de 1912) y el Cine Victoria y Sala Argentina (“El diluvio”, 3 de enero de 1912) y, a la semana siguiente se estrena además en la Sala Merced y en el Beliograff.



Fig. 2: “Cine-Journal”, 5° año, n° 187, París, 28 de marzo de 1912, p. 74

También se presenta en el extranjero, como en Francia, donde se presenta *L’immortel Carmen* (*La inmortal Carmen*), jugando sin duda alguna con la ambigüedad del título (fig. 2).

En Inglaterra también se distribuye la película, como se puede observar en el anuncio de *Carmen* donde se vislumbra un cartel de la cinta (fig. 3).

Este estudio se ha realizado a partir de dos copias de la película. La primera proviene de Filmoteca Española y la otra[9] se puede ver en la red, en el canal “Cine mudo”. Gracias a ambas se puede reconstituir una parte de la cinta inicial, faltando principalmente la parte central. En la copia de Filmoteca Española, además, falta el final con las escenas de carnaval. En ambas versiones, el montaje no corresponde al orden adoptado en el argumento, lo cual se puede apreciar en particular en algunos cartones mal colocados y en incoherencias narrativas. Gracias a la publicación del argumento en 1911 es posible proceder a una lectura en coherencia, tal y como fue diseñada por los autores ▪



Fig. 3: “The Bioscope”, Thursday 25 April 1912, p. 288



[8] “Arte y Cinematografía”, Año II, núm. 30, Barcelona, 15 de diciembre de 1911, p. 1-2.

[9] https://www.youtube.com/watch?v=YbL4slx80sM

CLAROSCUROS BARROCOS

MARCOS ORTIZ

COMPOSITOR Y PIANISTA



La ambientación de *Carmen o la hija del bandido* nos transporta al Siglo de Oro español en su versión más folletinesca. La producción se delata aún dependiente del llamado "Modo de Representación Primitivo", caracterizado, entre otras cosas, por encuadres generales fijos, frontalidad y luces planas; paradójicamente, resulta bastante natural en este caso, en la medida en que nos retrotrae todavía con más fidelidad a la estética de los corrales de comedias, en los que se estrenaban las creaciones de Lope de Vega o Tirso de Molina. Largos diálogos de cortejo o de negociación son filmados como si de teatro se tratase, por lo que la mímica y la música han de suplir el tono y el mensaje que no oímos. En cualquier caso, la caracterización musical ha de referenciar inevitablemente mosqueteros, soldados, pintores, bandoleros, amoríos prohibidos y una heroína empoderada al margen de la ley. A juzgar por las fuentes, es seguro que el pianismo romántico –gran despliegue de texturas, armonías ricas y resonantes, melodías cromáticas, transiciones vertiginosas…– resultaba indisociable del acompañamiento cinematográfico; en consonancia, dicho estilo permea toda la partitura que he concebido. Sin embargo, la sustancia de los temas que subyace a toda esa ornamentación radica en el vocabulario contrapuntístico propio del periodo retratado en la cinta.

No eran ajenos en la época del cine mudo a estas consideraciones. Como sentenciaba George Tootell en su *How to Play the Cinema Organ* –un manual de 1927 para organistas de cine–, *"It should hardly be necessary to point out the absurdity of introducing a modern dance -such as the waltz- into a picture of any period prior to the latter half of the 18th century"*[1] (p. 80). Por lo tanto, un enfoque doblemente historicista me ha llevado a trenzar la tradición del Barroco con la de la música incidental de los orígenes del cine. Podría sintetizar reconociendo que mi principal referencia a la hora de abordar esta banda sonora ha sido el estilo mixto de las transcripciones para piano con que Liszt y especialmente Busoni redefinieron diversas piezas clavecinísticas y organísticas de J. S. Bach. Puesto que la sucesión de valores estéticos es cíclica, la armonía esfumada propia del clavecinismo barroco –Froberger, Couperin, Bach…– casa bien con la resonancia opulenta y sinuosa del Romanticismo.

Entrando en más detalle, se comprobará que, tras los compases que introducen los



créditos iniciales, asoma el tema de tragedia con sabor a alemanda o a *tombeau*, tema que aparecerá también cerca del final, durante la desesperación de Salvador al comunicarle que su amada ha desaparecido. Por otra parte, el aire cortesano que rodea a Salvador, trasunto icónico de Diego Velázquez, me ha evocado la sonoridad distinguida de las pavanas o gallardas de vihuelistas y teclistas ibéricos como Narváez o Cabezón; de ahí que el tema que nos presenta al personaje lo haya construido sobre el famoso bajo de *Romanesca* que afloró en el Renacimiento a partir de la tonada *Guárdame las vacas*. En cambio, en aras de la variedad, durante el precioso plano en el que Salvador pinta su lienzo frente a una cascada en plena naturaleza, he optado por recrear una ambientación impresionista, imbuida del *jeu perlé* con que Debussy o Ravel fundirían elementos acuáticos y oníricos en un mismo toque de dedos ligero y suave, exuberante en modos tradicionales o en acordes rutilantes. Diversas modulaciones modernistas –ya vigentes en los días en que se filmó la película– retratarán el pillaje de los bandidos cuando secuestran al pintor, quien permanece digna y grotescamente impasible. A continuación, he insertado como tema de amor entre Carmen y Salvador un arreglo del *Largo* del concierto para clave en Fa menor (BWV 1056) compuesto por Bach en torno a 1738, toda una joya del lirismo del que era capaz el Cantor de Leipzig. Para las escenas bélicas he recurrido a una selección de la *Battaglia* ahora atribuida a Johann Caspar Kerll (1627-1693), antaño imputada al valenciano Joan Cabanilles (1644-1712), aquí amplificada por añadidos

---

[1] "No debería ser necesario indicar el absurdo que supone introducir una danza moderna –como podría ser el vals- en una película que se desarrolle antes del final del siglo XVIII".



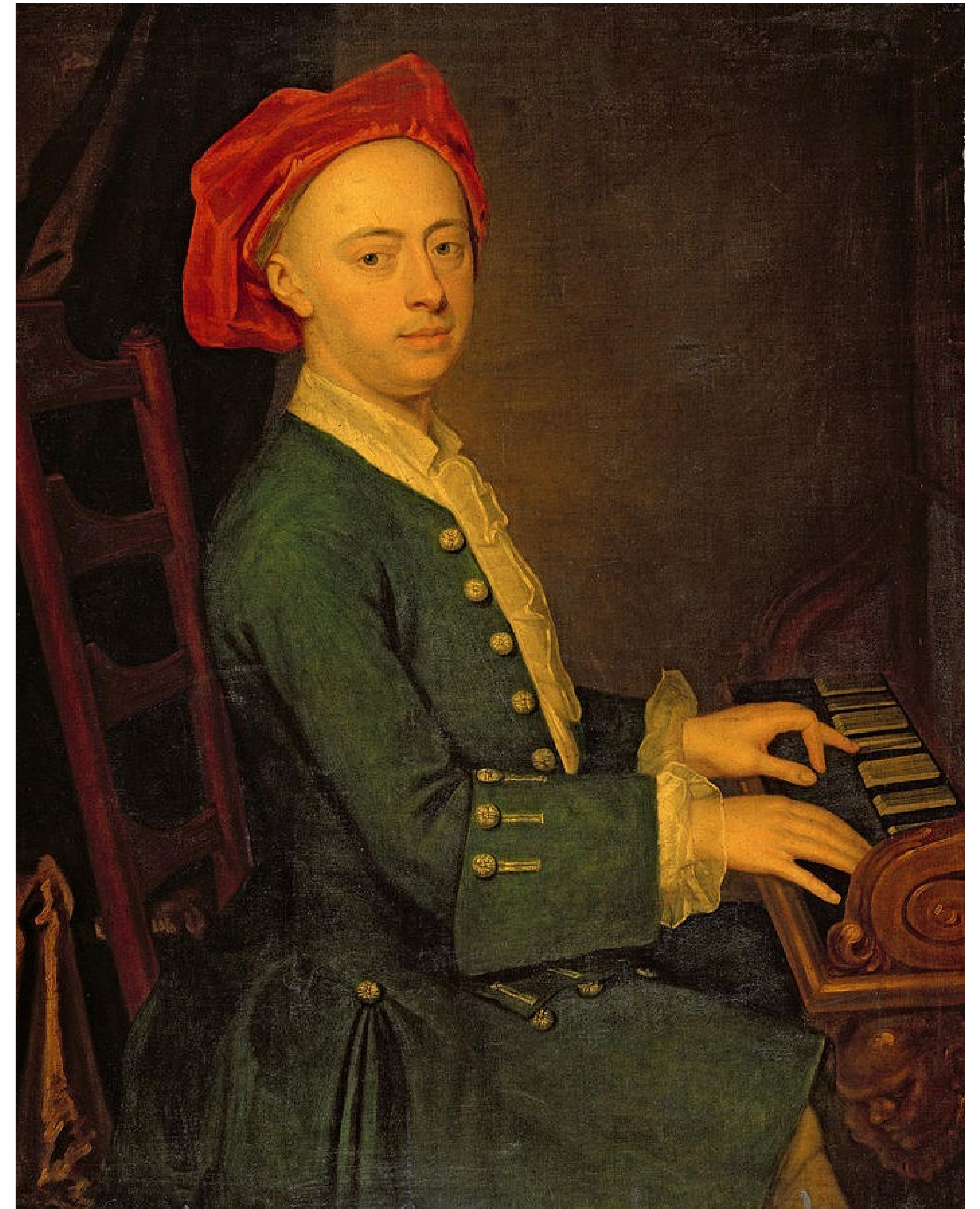
CLAROSCUROS BARROCOS

MARCOS ORTIZ



de bajos profundos y resonancias, ausentes en la partitura original para órgano. En la épica e interminable persecución a los amantes he entretejido multitud de fórmulas típicas del repertorio más agitado de la música dieciochesca. En cuanto a la última escena, en la que los amigos del protagonista se presentan en sus aposentos para levantarle el ánimo, la he ambientado con una libre reinvención de una de las danzas más jaraneras de su siglo: los *Canarios* (1674) de Gaspar Sanz.

Es claro, en fin, que la plasticidad de esta película de 1911 aúna el paisajismo pictórico del Barroco hispano con la dramatización propia del melodrama decimonónico del que bebió el cine en sus primeras décadas. Entre la fastuosidad tenebrista del Antiguo Régimen y el romanticismo tardío y colorista de los tiempos de Alfonso XIII, entre las paletas tonales recogidas en los óleos de Martínez del Mazo o de Georges de La Tour y el blanco y negro del incipiente séptimo arte… entre esos dos entornos ha pretendido navegar la música con la que quisiera acompañar al espectador, trayéndole sugerencias de dos mundos ya igualmente extintos e igualmente inmortalizados en la historia ▪



A musician **(1700/1750), escuela británica: Fitzwilliam Museum (Cambridge)**

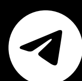
FLORES EN LA SOMBRA



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

icaa



t.me/filmoteca_es

twitter.com/Filmoteca_es

facebook.com/FilmotecaES/

instagram.com/filmotecaes

vimeo.com/filmotecaespanola

filmotecaespañola.es